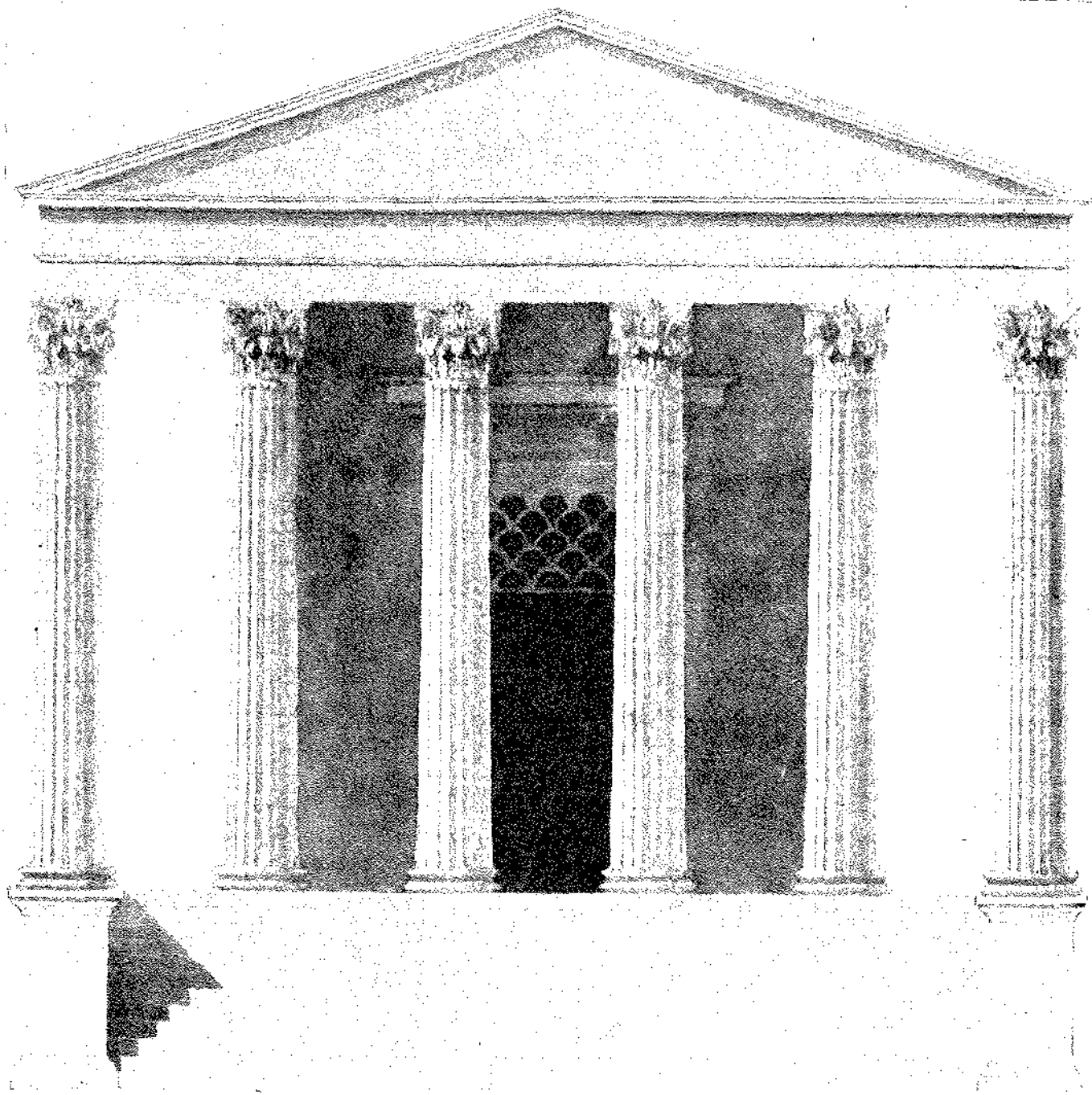


ARQUITECTURA NEO-CLASICA



El debate que en estos tiempos tiene lugar en el terreno de la arquitectura y la reflexión de muchos sobre la posibilidad de una crisis profunda que dará paso a un orden y estilo nuevos, ha despertado, en la redacción de CAU, el interés en desempolvar tiempos pasados de circunstancias parecidas.

Entre los vuelcos, cuando menos ruidosos, que la arquitectura española ha dado en el transcurso de su historia, presenta hoy un interés especial, aquél que tuvo por escenario el siglo XVIII, en las horas de la instauración borbónica cuando se propició, contra la tradición y el gusto popular, la ascensión de la Arquitectura Neoclásica. Cuando un grupo de ilustrados, auspiciados por la corona, fundaron la Academia y la convirtieron en principal escuela y único tribunal competente en todo lo que hacía referencia a la *bella arte* arquitectura.

Un episodio, éste de la Arquitectura Neoclásica, de incalculables consecuencias posteriores, sobre todo por lo que supuso de control de los canales de la enseñanza. Todavía hoy, en nuestro país, donde tan empeñados estamos en proclamar el fin de la Arquitectura Moderna, algunas de nuestras aulas huelen a la antigua Academia como síntoma inequívoco de una mala digestión en el período intermedio.

Para tratar este tema hemos pedido la colaboración de Pedro Navascués, catedrático de Historia del Arte, cuyos trabajos, publicados en esta sección son ya conocidos de nuestros lectores. Navascués recorre en este texto los aspectos fundamentales de aquella etapa de reposición de los antiguos moldes y son varios los elementos y las situaciones del pasado que nos evocan otros tantos actualmente vivos en la problemática de nuestra arquitectura.



NEOCLASICISMO CONTRA BARROCO

En otro lugar he escrito que la arquitectura neoclásica, como fenómeno cultural, tiene en nuestro país perfiles muy particulares que hacen de su gestación un proceso aparte de lo que en Europa ocurre. Si bien los resultados finales están emparentados y la arquitectura neoclásica europea responde formalmente a un lenguaje internacional que se intenta instaurar como formulación aristocrática de una élite, de un grupo social de las ideas y de los hechos, no es menos cierto que el punto de partida de este proceso tiene en cada lugar matices propios de acuerdo con su especial circunstancia¹.

En este sentido nuestra situación política y la imagen arquitectónica que le era contemporánea parecen coincidir para quienes veían en la arquitectura barroca tanto la herencia viciada de los Austrias como la imagen de una sociedad enfermiza que había que salvar a través del reformismo ilustrado que preconizaba la nueva monarquía de los Borbones. De este modo venían a enfrentarse dos mundos antitéticos en el orden político y arquitectónico, el neoclasicismo, convertido en ropaje del nuevo Soberano, frente al barroco como expresión de la decadente Casa de Austria.

La simplificación de este fenómeno, tal y como lo presentó el mundo de la Academia, hasta alcanzar en nuestro siglo a Menéndez y Pelayo, parece ignorar que aquella arquitectura barroca, la de alguno de sus más denostados protagonistas, fue en ocasiones la expresión de vanguardia de actitudes y mentalidades que se adelantaron a la propia ilustración dieciochesca.

Baste recordar la experiencia de raíz colbertiana que llevó a cabo Juan Goyeneche en Nuevo Baztán (Madrid), donde José Churriguera proyectó (1709-1713) un núcleo urbano con todos sus edificios, desde el conjunto de palacio-iglesia hasta las instalaciones industriales, adelantándose e incluso superando el planteamiento racionalista de las "Nuevas Poblaciones" andaluzas de Olavide en los años de Carlos III².

Pero la Academia e ilustrados oficiales fueron de una severidad extrema a la hora de juzgar la arquitectura de los Tomé, Churriguera y Ribera para quienes no se ahorraron calificativos denigrantes que no hacían sino poner en entredicho la objetividad de su propio juicio. Churrigueresco fue durante mucho tiempo, y temo que lo siga siendo aún para algunos, sinónimo de mal gusto, de incapacidad, de barbarie. Otro tanto sucedía con la arquitectura de Ribera, a quien habría que haber recluido "para

curarle el cerebro" según Llaguno³. Así mismo Jovellanos, el admirador de Ventura Rodríguez, condenaba la escenografía del momento considerándola de "un gusto bárbaro y riberesco"⁴. Pero lo importante no era tanto la condenación estética como lo que aquella arquitectura manifestaba. En el fondo era la censura a una sociedad que aplaudía y gustaba lo "churrigueresco y riberesco" dejando ver, a juicio de los ilustrados, un alma pobre e ignorante. Es el mismo sentido que da a sus palabras Menéndez Pelayo cuando dice: "Las piedras no mienten nunca y es imposible que una sociedad cuya fuerza creadora está agotada produzca, ni aún en burlas, un sistema arquitectónico propio, sino que está condenada a optar como triste dilema, entre el preceptismo exangüe y descolorido, y los delirios de la inventiva, gastada únicamente en accesorios y follajes sin unidad y sin sentido"⁵.

Menéndez Pelayo, tan preocupado por desentrañar los valores genuinos de una estética nacional no supo ver la verdad atractiva de las arquitecturas barrocas a las que compara con el *Polifemo* y *Las Soledades* de Góngora pero "copiadas en piedra". Añadamos que a este juicio comparativo, que de suyo no debiera entenderse como despectivo, significaba para el polígrafo montañés el colmo de las desdichas ya que los poemas de Góngora le resultaban "execrables" no siendo más que "inconexos delirios" y "extravagancias de dicción", no habiéndose visto nunca "juntos en una sola obra tanto absurdo y tanta insignificancia". Estimo que Menéndez y Pelayo hubiese deseado incluir a Góngora, junto con Ribera y Churriguera, responsables de haber hecho de Madrid "La Atenas y Metrópolis de mal gusto"

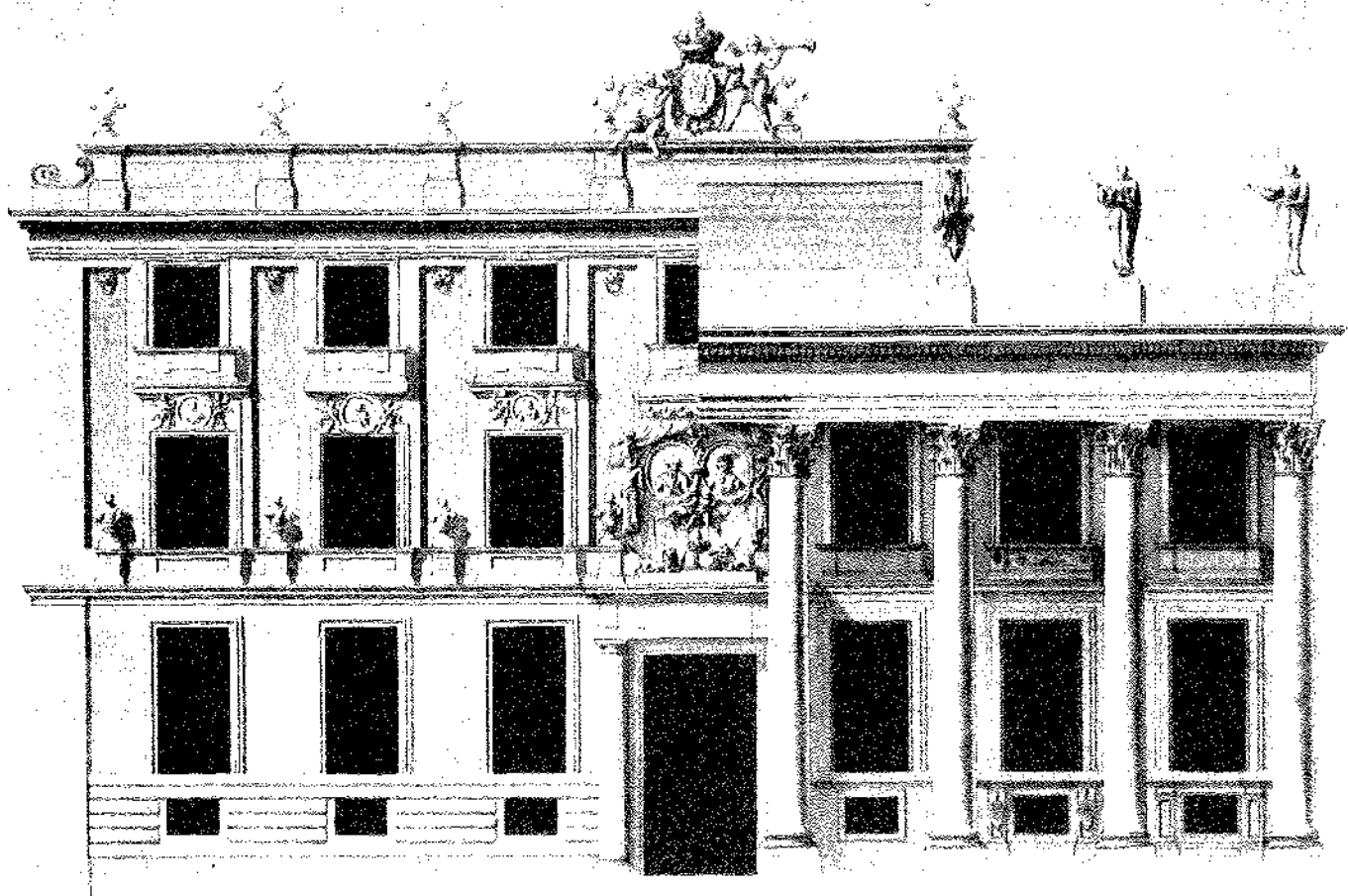
to"⁶, dentro de su *Historia de los Heterodoxos españoles* en lugar de haberlo hecho en la de las Ideas Estéticas.

Esta fue en realidad la constante de la crítica neoclásica, para la cual churrigueresco llegó a ser una categoría distinta y suprema de lo barroco. A ello contribuyó en buena medida la fácil manipulación onomatopéyica de aquel apellido, al igual que ocurrió en Italia con los Borromini y Guarini. Tanto es así que churrigueresco dejó de ser una aceptación relacionada con el campo específico de la arquitectura para utilizarse como adjetivo peyorativo generalizado. Si pasamos de nuevo al campo de las letras nos encontramos, por ejemplo que el *Diario Pinciano* calificaba en 1788 de "poeta churriguero" a Zavala por su prólogo a *Carlos XII*⁷.

Las críticas desde una posición neoclásica se suceden y nuestras arquitecturas barrocas son condenadas con una mordaci-

SOBRE LA ARQUITECTURA NEOCLASICA EN ESPAÑA

PEDRO NAVASCUI S PALACIO



dad como no ha conocido otra la historia de la arquitectura española. Así en el *Primer sueño dirigido a la Real Academia de San Fernando* (1797), de Francisco Gregorio de Salas, dentro de un estilo satírico e hiriente, se hace una descripción de la fachada del Hospicio de Madrid de la que reproducimos los siguientes versos:

*"En aquel edificio de dos torres,
verás una ridícula fachada,
llena de confusión y desaciertos,
que aplaudida de sátiros agrestes
admira el rudo pueblo, con espanto
del Rusconi, Viñola, y del Vitrubio,
Toledo, Gómez, y el famoso Herrera
habiendo sido siempre reprobada*

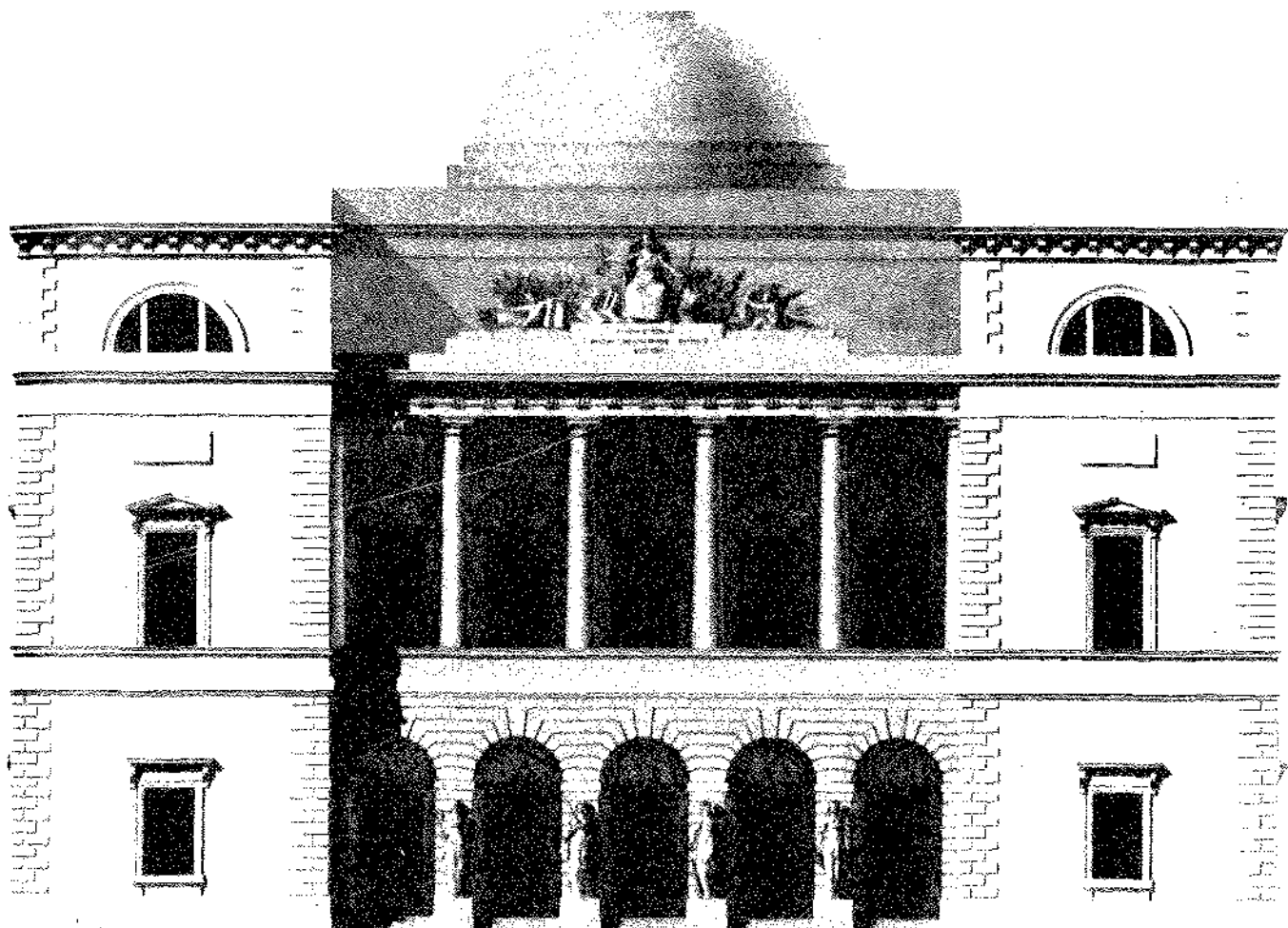
*por sabios españoles y extranjeros.
Así las enlazadas hojarascas
del pesado tropel de sus adornos
cubren la arquitectura mal formada
sin dejar seña alguno ni resquicio
de pilastras, columnas, capiteles,
de frontis, arquitebe ni cornisa"*⁸

Este poeta censuraba así, a fines del siglo XVIII, la "confusión" de aquella arquitectura y la falta de una gramática neoclásica a

base de columnas y entablamentos, pero no debe pasarse por alto que el dardo iba igualmente dirigido al "rudo pueblo" que admiraba estas obras y a los "sátiros agrestes" que las aplaudían.

Aquí está, a mi juicio, el especial matiz de la actitud crítica del neoclasicismo español frente al barroco, que lejos de plantear una cuestión estrictamente estética para salvaguardar el "buen gusto" tiene a su vez un alcance socio-político. La vehemencia puesta en sus escritos por gentes como Ponz, Secretario de la Academia de Bellas Artes, que proponía picar las fachadas de todos los edificios de los Churriguera-Ribera, contiene todo el arrebato de la militancia política. Se trata sin duda del choque de dos mentalidades. Tanto que el propio Jovellanos, en su *Elogio a Ventura Rodríguez*, llega a exculpar a Churriguera advirtiéndole que "Ni, a la verdad, era este vicio suyo —de Churriguera— sino

C Juan Pedro Arnal.— *Proyecto de fachada para el edificio de la Academia de San Fernando en Madrid* (1789). Con motivo de la coronación de Carlos IV (1789), la Academia de San Fernando, al igual que otros edificios públicos y privados, se revistió de una arquitectura efímera, en la que se intentaba fijar la expresión neoclásica ajustada al rigor de la enseñanza que en su interior se impartía. Ya Diego de Villanueva había transformado la anterior fachada —monstruo churrigueresco, según Llaguno— colocando una sencilla portada con dos columnas de orden dórico. Sin embargo aquella era una solución corta que no bastaba, por lo que Juan Pedro Arnal presentó una serie de variantes entre las que destacamos ésta, donde aborda el tema del orden único, en el que la columna alcanza la grandeza aristocrática del mejor neoclasicismo.



del siglo en que vivieron. La elocuencia, la poesía, la política, y aún las ideas religiosas de aquel período tenían el mismo carácter. ¿No es verdad mi querido lector, que las metáforas hinchadas, los versos rimbombantes, los proyectos quiméricos, las hechicerías y diabluras áulicas, presentan a la sana razón la misma mezquinería gigantesca que caracteriza los edificios de Bar-nuevo, Ricci y de Donoso?⁹ Por todo ello se duele Llaguno al recordar que "semejantes delirios se aplaudían entonces"¹⁰.

En efecto, hubo una clara identificación popular con el gusto churrigueresco que induce a pensar, como muy bien apunta Andioc, que semejante arquitectura "pudo adquirir, como la dramaturgia postcalderoniana, cierta representatividad, castiza por reacción contra el gusto extranjerizante"¹¹.

Este enfrentamiento "político" de la arquitectura barroca entendida como española y de la arquitectura neoclásica, vista como

arquitectura foránea aflora una vez más en las páginas de *El Censor* (1784), al leer que "Cuando la costumbre nos hizo familiar una cosa, no hay en ella vicio ni imperfección para ver la cual no seamos enteramente ciegos... Es pues necesario que los engaños nos vengan de afuera. Puede creerse que los Calderones serían todavía el embeleso de todos nosotros; que habría aún muy pocos que no admirasen como un prodigio del arte el famoso transparente de Toledo, la Portada de Santo Tomás, la de San Sebastián o la del Hospicio; que nos atropelláramos hoy unos a otros por oír uno de aquellos sermones en que habría textos de la Escritura para el mayordomo, su mujer e hijos, para toda la hermandad, para los toros, para los cohetes y para los luminarias, si no hubiese llegado a nosotros la mofa que de estas cosas hacían los extranjeros"¹².

Ante esta actitud resulta confortante encontrar el juicio sereno

N Como alumno de la Real Casa Lonja de Barcelona, Jose Boxareu presentó en la Academia de San Fernando un proyecto de Real Audiencia, a través del que puede verse la personalidad de los alumnos formados en torno a Cellés, en cuyos exigentes dibujos se va perdiendo la solemnidad y el rigor del neoclasicismo, para dar entrada a elementos que se definen mejor dentro del clasicismo romántico. No solo la volumetría del edificio, sino el flagado a montacaballo del ingreso, los esquinales doblados en su refuerzo, la inclusión de la escultura en las plantas baja y alta, son otros tantos aspectos que el autor de las Casas Xifré de Barcelona, aprendió en el círculo de la Lonja.

U

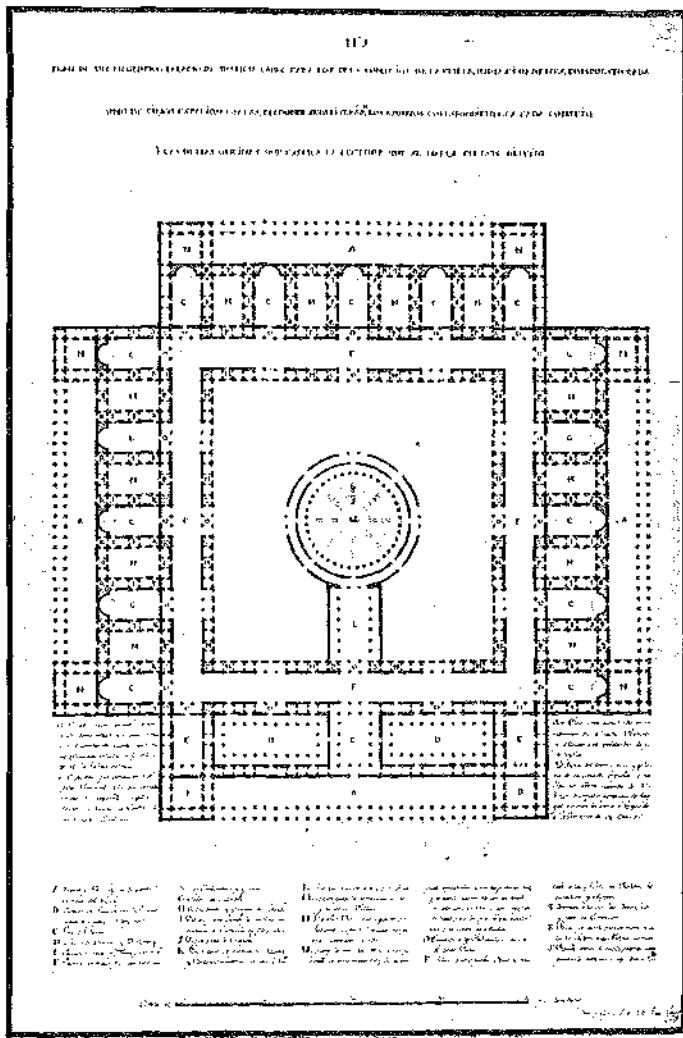
Juan Gómez.— Plan de un magnífico Palacio de Justicia (Paris, 6 agosto 1802) Anónimo — Perspectiva general en que se ve la Marina, Muelle, Puertas del Puerto, Fachada y Costado del todo el edificio de Aduana... (¿1793?). Muy pocos son los proyectos que en cualquiera de nuestras academias dejan traducir abiertamente las ideas de la llamada arquitectura utópica y revolucionaria. Sin embargo aisladamente se observa en algunos casos, bien el influjo de Boullé como sucede con los proyectos enviados en 1802 desde París por Juan Gómez, la utilización mimética de los modelos de Ledoux integrándolos en otros proyectos como este formidable de Puerto, Aduana y Casa de Contratación, que fue el asunto propuesto para los premios de primera clase en el concurso de 1793. En el proyecto se ven los pabellones de la *Barnière de l'Etoile* de París que Ledoux había proyectado ocho años antes.



Arquitectura neoclásica



Plan de un magnífico Palacio de Justicia (Paris, 6 agosto 1802) Anónimo — Perspectiva general en que se ve la Marina, Muelle, Puertas del Puerto, Fachada y Costado del todo el edificio de Aduana... (¿1793?). Muy pocos son los proyectos que en cualquiera de nuestras academias dejan traducir abiertamente las ideas de la llamada arquitectura utópica y revolucionaria. Sin embargo aisladamente se observa en algunos casos, bien el influjo de Boullé como sucede con los proyectos enviados en 1802 desde París por Juan Gómez, la utilización mimética de los modelos de Ledoux integrándolos en otros proyectos como este formidable de Puerto, Aduana y Casa de Contratación, que fue el asunto propuesto para los premios de primera clase en el concurso de 1793. En el proyecto se ven los pabellones de la Barnière de l'Etoile de París que Ledoux había proyectado ocho años antes.



de un hombre como Caveda que si bien admira el rigor de la obra de Villanueva o de Silvestre Pérez, era capaz también de aceptar la arquitectura de aquellos "fatuos delirantes". En este sentido Caveda supera en objetividad a Menéndez y Pelayo utilizando paradójicamente la misma analogía literaria que él, pues para Caveda quien estuviese "dispuesto a perdonar a Góngora sus *Soledades* y a Jordán sus *Alegorías*, no rehusará su indulgencia a esas extrañas máquinas donde se advierte el no sé qué que encontraba Milizia en las obras del Borromino"¹³. Es decir, Caveda desdramatiza la realidad de nuestra arquitectura barroca, argumentando con la sutil observación de uno de los teóricos de la estética neoclásica. Sin embargo el testimonio de Caveda se hace desde fuera del neoclasicismo, pues cuando el escribe su *Ensayo histórico* había hecho crisis la tiranía del estilo único y el romanticismo en su lucha contra la estética neoclásica, había abierto no sólo el horizonte de las arquitecturas medievales sino también el de aquellas en las que podían pesar más el sentimiento que la estricta razón, como sucede con gran parte de nuestra arquitectura barroca. "Pero si los arquitectos de la escuela churriguera —escribe Caveda— no pudieron menos que proceder con sujeción a las tendencias de su época, todavía es preciso concederles originalidad y travesura; una rara inventiva; una variedad inagotable; una manera caprichosa... Sus fantasías ofendían al recto sentido, y de hecho le contrariaban frecuentemente; pero eran producidas por una imaginación fecunda y lozana; caracterizaban una época, descubrían su gusto literario y relevaban casi siempre un talento no vulgar"¹⁴.

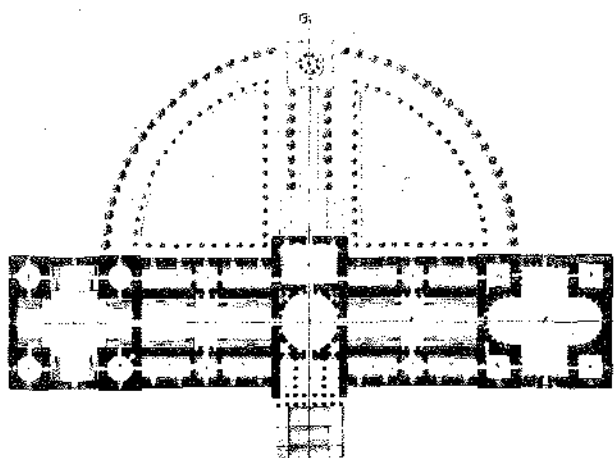
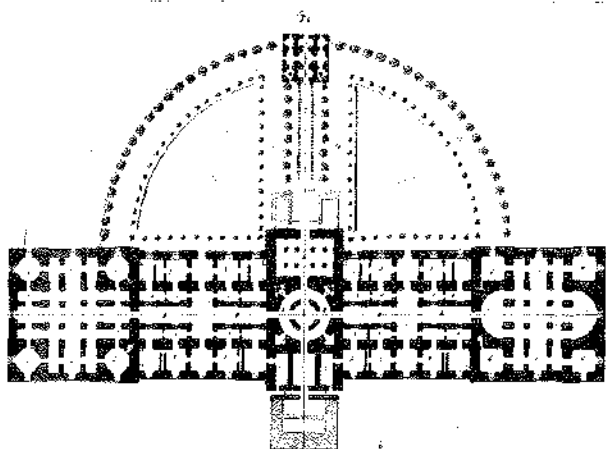
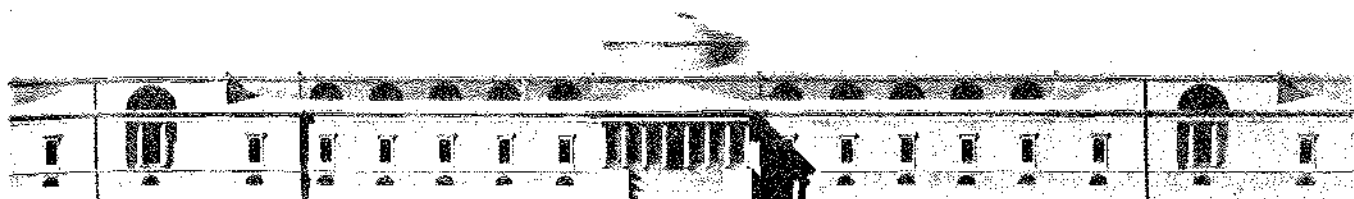
LA ACADEMIA COMO INSTRUMENTO

Toda esta reacción antibarroca se llegó a canalizar a través de un instrumento de gran precisión cual fue la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que pretendió hacer tabla rasa de la anterior situación y que por la violencia de su imposición debió de enfrentarse no sólo con problemas formales o estéticos, es decir, simplemente "académicos", sino también con otros de alcance social, económico y político como lo fue su encuentro con la organización gremial, situación ésta que de nuevo coloca a nuestra arquitectura neoclásica en un contexto histórico cuando menos difícil. En este sentido y como

Manuel Machuca Vargas.- *Idea de una Biblioteca Real.*

La "Ydea de una Biblioteca Real" de Manuel Machuca Vargas (1750-1799), se debe probablemente al proyecto presentado en la Academia de San Fernando para obtener el preciadísimo título de Académico de Mérito (1772). Ello comportaba no sólo una categoría profesional o académica, sino que de este modo se alcanzaba una estatus social igual al de los hijosdalgo, con las exenciones y demás beneficios que ello comportaba. La Biblioteca Real está a su vez relacionada, a través de unos paseos arbolados, con un Observatorio sobre el eje de la fachada. Esta es de una sobriedad extrema, sacrificando la posible monumentalidad de su desarrollo en altura en beneficio de la iluminación de las salas del interior. Este resulta grandioso en la secuencia de cinco formidables ámbitos, a cuyos costados se abren pequeños gabinetes de lectura y salas reservadas, entre ellas unas para los "libros prohibidos" (nº 7).

Fachada.

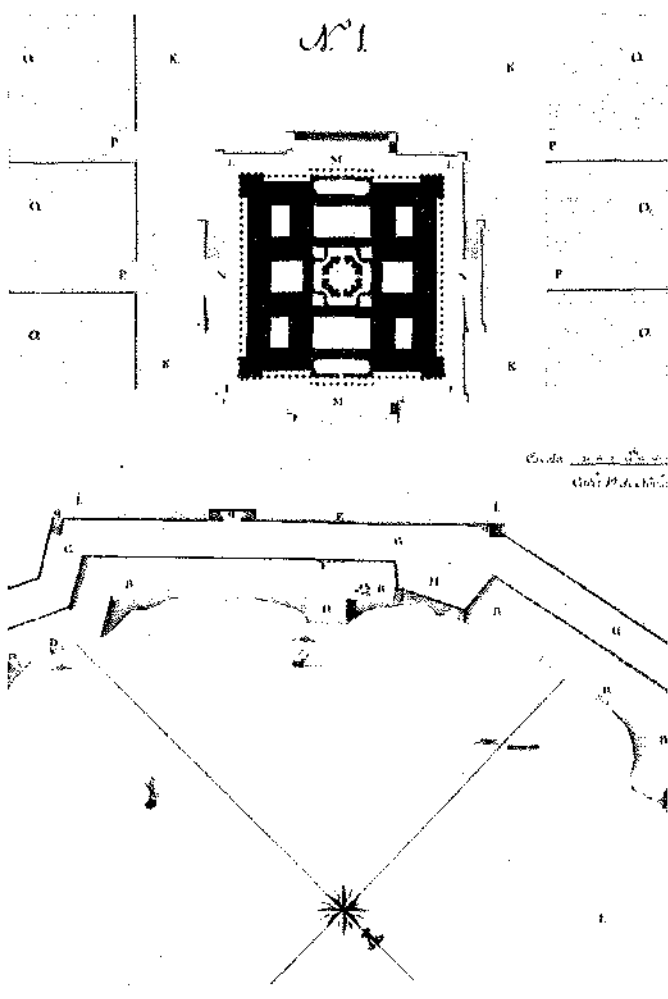
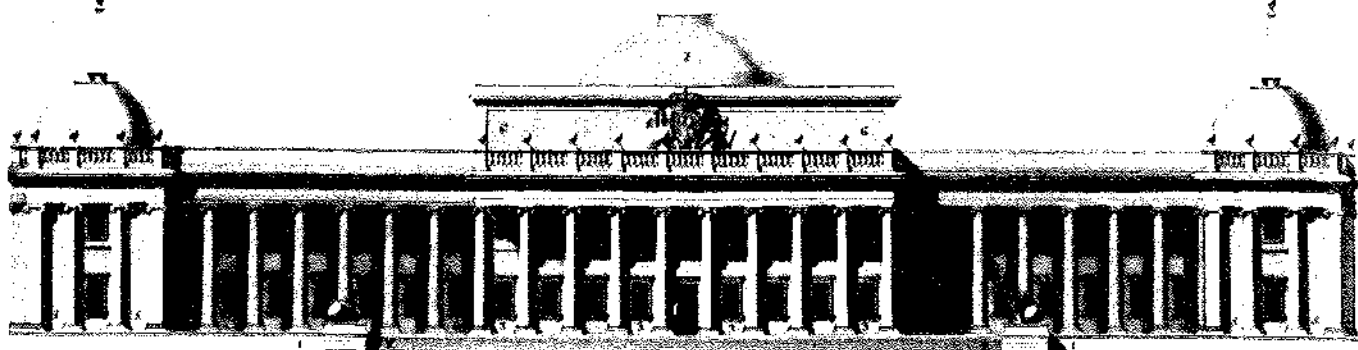


tarea inicial la Academia hubo de redoblar sus esfuerzos no solo por combatir "lo" barroco sino para hacer frente a las instituciones y mentalidad de la propia sociedad barroca, en cuyo cometido contó desde dentro con la actividad de hombres como Antonio Ponz o Isidoro Bosarte, cuya correspondencia, informes y censuras como secretarios de aquella corporación, sin olvidar su propia obra escrita, hicieron posible vislumbrar unos frutos que la guerra de Independencia vino a truncar.

El interés por una Academia "oficial" en nuestro siglo XVIII arranca del reinado de Felipe V, cuando el pintor y miniaturista Francisco Antonio Meléndez propuso (1726) crear una "Academia de las artes del dibujo, pintura, escultura y arquitectura —a imitación de aquellas que son famosas en Roma, París, Florencia y Flandes— que podría convenir al servicio del monarca, al lustre de esta insigne villa de Madrid y a la gloria de la nación española" ¹⁵. Este triple aspecto que hace referencia al rey, a Madrid como capital y a la nación toda, pretendía hacer ver la conveniencia de crear dicha academia en cuyo favor había casi "razones de estado", a las que Felipe V, como nieto de Luis XIV de Francia, no podía ser insensible. Por ello cuando años más tarde el escultor de cámara Giovanni Domenico Olivieri preparó un proyecto de Academia (1744), el rey lo acogió favorablemente bajo su protección, si bien habrá que esperar al nuevo monarca, Fernando VI, para que aquellos años iniciales de experiencias fraguaran en la que a partir de 1752 sería Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde aquella fecha hasta la de 1844, en que se crea la Escuela de Arquitectura de Madrid, como rama desgajada del tronco de la Academia, esta institución controlaría de forma severa, directa o indirectamente, no sólo la enseñanza sino el propio ejercicio de la profesión. En este último aspecto se puede recordar que una real cédula de 1777 obligaba a pasar por el dictamen de la Academia todos los proyectos de edificios que se costeasen con fondos públicos, al tiempo que los arzobispos y obispos recibían en el mismo año de 1777, una recomendación de Floridablanca en relación con la arquitectura religiosa, de tal modo que por "la reverencia y decoro debidos a la casa de Dios" ¹⁶ se pasase por la Academia cualquier obra nueva o reforma importante que se hiciese en las iglesias.

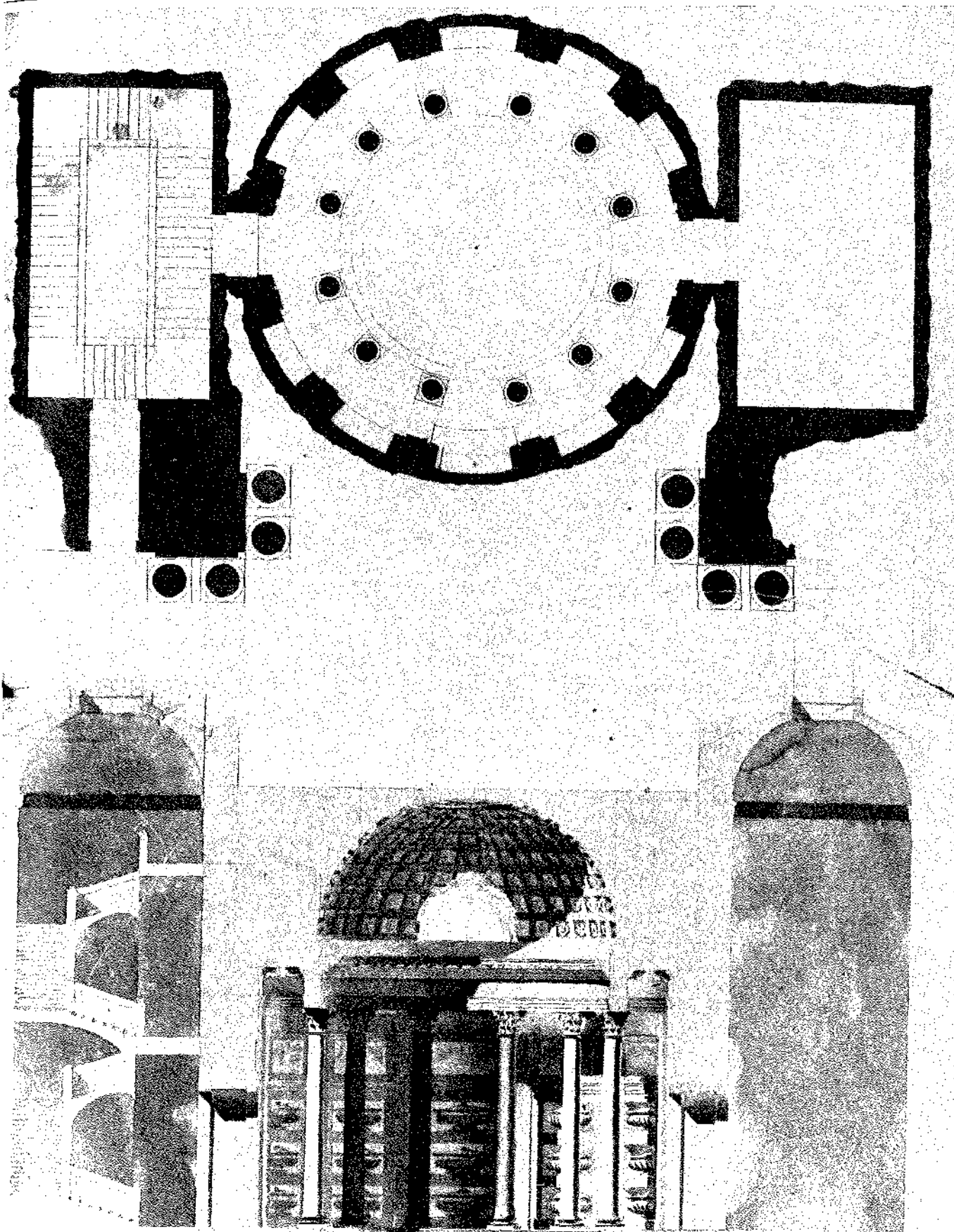
Mucho más estricta fué, si cabe, la fiscalización de los títulos de arquitecto que permitían el ejercicio de la profesión. Con ante-

Torcuato José Benjumeda — Proyecto de una Casa para Consulado magnífico en Puerto de Mar. Cádiz (19 Noviembre 1793).
 En la geografía del neoclasicismo español hay que destacar la actividad de la Academia de Nobles Artes de Cádiz, que a partir de 1817 estaría presidida por el arquitecto Torcuato José Benjumeda. A él se debe un excelente y completísimo proyecto de Consulado para la ciudad de Cádiz, en el que además del obligado manejo de las pantallas columnarias, formando "pórticos alquitribados" especialmente neoclásicos, aparecen notas de ascendencia herreriana en las cupulillas y remates de los cuerpos de flanco, balaustrada de la columnata adelantada, así como en un sinfín de detalles de los patios interiores que nos hacen pensar en la proximidad de la Lonja de Sevilla. El proyecto, firmado en Cádiz el 19 de Noviembre de 1793, fue presentado en la Academia de San Fernando, alcanzando entonces el grado de académico de mérito.



rioridad a la creación de la Academia, los tribunales, jueces, juntas, congregaciones, cofradías, ciudades, villas, cuerpos eclesiásticos y seculares, venían concediendo los títulos de arquitectos y maestros de obras. Hubo incluso congregaciones de estructura gremial, como la madrileña de Nuestra Señora de Belén, que presentaron al Consejo de Castilla unas ordenanzas (1749) en la que se pedía que nadie pudiera utilizar ningún título de arquitecto o de maestro sino había sido examinado por esta congregación, la cual a su vez propondría al Consejo de Castilla los nombres a quienes este organismo superior concedería posteriormente la correspondiente titulación. En una palabra, la congregación buscaba convertirse en lo que ella misma llamaba "Colegio de Arquitectos" con el ánimo de defender viejos privilegios gremiales frente a la regia institución de la Academia. No sólo no prosperaban aquellas ordenanzas sino que fueron objeto de una censura expresa que quedó incorporada en los propios Estatutos de la Academia (1747)¹⁷. Sin embargo la cuestión no quedó zanjada y fueron necesarias cédulas (1787) y provisiones reales (1801) declarando una y otra vez nulos todos los títulos de arquitectos "que los Prelados, Cabildos, Ayuntamientos y Gremios hubieren expedido". Otras medidas complementarias, como las de obligar a que fueren Arquitectos de Mérito —que responde a un grado académico— quienes ocupasen los cargos de "Arquitectos y Maestros mayores de las capitales y Cabildos eclesiásticos principales del Reyno", que data del reinado de Carlos III, venían a reforzar el papel que la Academia se obligaba ahora a asumir en el constante deseo no sólo de fiscalizar administrativamente la enseñanza y titulación consiguiente, sino lo que es más importante, de asegurar una calidad mínima a la arquitectura pública del país dentro del nuevo lenguaje internacional que llamamos neoclásico, en cuya corriente se propusieron nuestros ilustrados entroncar la arquitectura española. Lejos de resolverse favorablemente la situación descrita de un modo definitivo, y ante la constante transgresión de aquella normativa durante los años de Carlos IV y Fernando VII, la Academia decidió (1824) hacer públicas unas listas con los nombres de aquellos arquitectos, que habiendo estudiado en la Academia o revalidado en ella su anterior título —sea cual fuese su origen—, podían ejercer legalmente su profesión en Madrid¹⁸. En toda

Pedro Manuel de Ugarte mendia—Proyecto de Panteón (Madrid, 7 de Marzo 1803). Entre las "academias" conservadas en la de San Fernando de Madrid, se halla este proyecto de Panteón, debido a Pedro Manuel de Ugarte mendia, el artífice de la reconstrucción de San Sebastián y fiel ejecutor de los proyectos de Silvestre Pérez en aquella ciudad. El recuerdo del panteón escorialense es inevitable, si bien hay que añadirle la columnata corintia que nos remite a la rotunda vilanovina del Museo del Prado. Obsérvese el lavado de las columnas graduando las sombras.



esta tarea fue decisiva la labor de un grupo de ilustrados que como Jovellanos, Floridablanca y Campomanes, alentaron desde el poder la complicada máquina de la Academia, en cuyo propio seno muy pronto se produjeron enfrentamientos entre el grupo aristocrático de protectores y consiliarios y el de los "profesores". Así, la redacción definitiva de los Estatutos tal y como quedaron fijados en 1757, convertían a la Academia en un instrumento de control real, en el que la verdadera dirección recaía sobre la nobleza que en los cargos de protector, viceprotector y consiliarios —sin olvidar la muy pronto larga relación de académicos de honor— tenía mayor fuerza que la de los directores y Académicos de Mérito, es decir, el grupo profesional. Baste citar los nombres de Grimaldi, Floridablanca, Aranda y Godoy, entre los que desempeñaron el cargo de protectores de la Academia, cargo que preceptivamente debía ostentar el primer Secretario, que lo era del Estado, para entender el carácter rigurosamente oficial de la Academia, cuya actividad tenía prácticamente el alcance de función pública.

Son muchos los aspectos de interés que aquí cabría reseñar sobre la organización interna de la Academia, orientación de la enseñanza, profesores modelo, textos, exámenes, premios, etc.¹⁹, hasta llegar a la anhelada pensión en Roma²⁰, pero son dos los puntos que merecen a mi juicio una especial atención. Por un lado la hondísima preocupación por el dibujo y por otra parte el interés teórico y bibliográfico de los "profesores" que de este modo pretendían establecer un equilibrio entre teoría y práctica de la arquitectura, tan descuidado secularmente entre nosotros, donde el mayor peso de la práctica le había ido alejando de lo que Europa podría entenderse como arquitectura culta. Lejos aún de poder hacer comparaciones en términos absolutos parece indiscutible que el proyecto medio de arquitectura, como tal proyecto, alcanzó a los pocos años de su enseñanza en la Academia un nivel gráfico muy superior a la común en los siglos XVI, XVII y primera mitad del XVIII, si se exceptúa en esta última los dibujos de Juvarrá, y Sachetti para el Palacio Real de Madrid, y la interminable y disciplinada serie de dibujos y proyectos debidos a los ingenieros militares. Estos se adelantaron indudablemente a la propia Academia en muchos aspectos referentes a las técnicas de representación, ofreciendo al propio tiempo una arquitectura "despojada" y funcional.

El empeño por la Academia en que sus discípulos dominasen el dibujo desde sus primeros pasos en la Sala de Principios hasta llegar a dominar la sombras de la arquitectura, siguiendo los modelos colgados en la Sala de Arquitectura, sin olvidar el dibujo del natural tantas veces exigido para concurrir a los premios de la academia, las pruebas habituales "de repente" y "de pensado", etc., entran dentro de una preocupación generalizada de nuestra Ilustración, que veía en el dibujo el instrumento por el que "florecen las artes en los países, donde se ha hecho común su uso. Así lo denunciaba Campomanes quien, como un nuevo Vasari, hacía una breve incursión histórica a través de nuestros autores (Arfe, Céspedes, Carducho, Pacheco, Palomino...) para acabar señalando que "La experiencia de nuestros días (1774), desde la erección de la Academia de San Fernando,

hace evidencia a la utilidad y necesidad del dibujo, que en todas las artes y oficios adquieren en el Reino por virtud de la Enseñanza del diseño, que con utilidad ya se va propagando a otros pueblos por la enseñanza de los grandes maestros, individuos de este ilustre cuerpo, y por la imitación de sus excelentes obras²¹.

Esta atención preferente al dibujo llegó a entrañar sin embargo, un grave peligro para la formación de los futuros arquitectos, ya que ello se produjo en detrimento de otros conocimientos que se descuidaron, hecho éste que denuncia en 1803 el marqués de Espeja, viceprotector de la Academia, cuando haciendo un balance de la enseñanza dice: "Resta hablar de la Arquitectura, que es la que ha costado mayores desvelos y dispendios, no habiendo conseguido la Academia, a pesar de las continuas providencias otro punto que la delineación práctica de los órdenes arquitectónicos; en efecto, puede decirse con verdad que la Academia no forma los Arquitectos, y una de las cosas que lo comprueban es que los discípulos que se hallan en esta clase son canteros o albañiles, pues los que siguen la carrera de Arquitectura, muy al principio abandonan las aulas y solo concurren a casa de sus maestros... Nada se les advierte sobre la edificación y distribución, partes tan esenciales en la Arquitectura civil, por lo que hace a la Hidráulica, ninguna instrucción se les da, y así cuando se ven empeñados en alguna comisión para construir un puente, una presa, un molino o una cañería, un canal de riego u otra obra cualquiera que no esté limitada a la decoración arquitectónica, se encuentran las más de las veces sin la menor instrucción para poder desempeñar semejantes encargos, tan propios de su arte, y expuestos a cometer los mayores absurdos en perjuicio del público y descrédito de este Cuerpo"²².

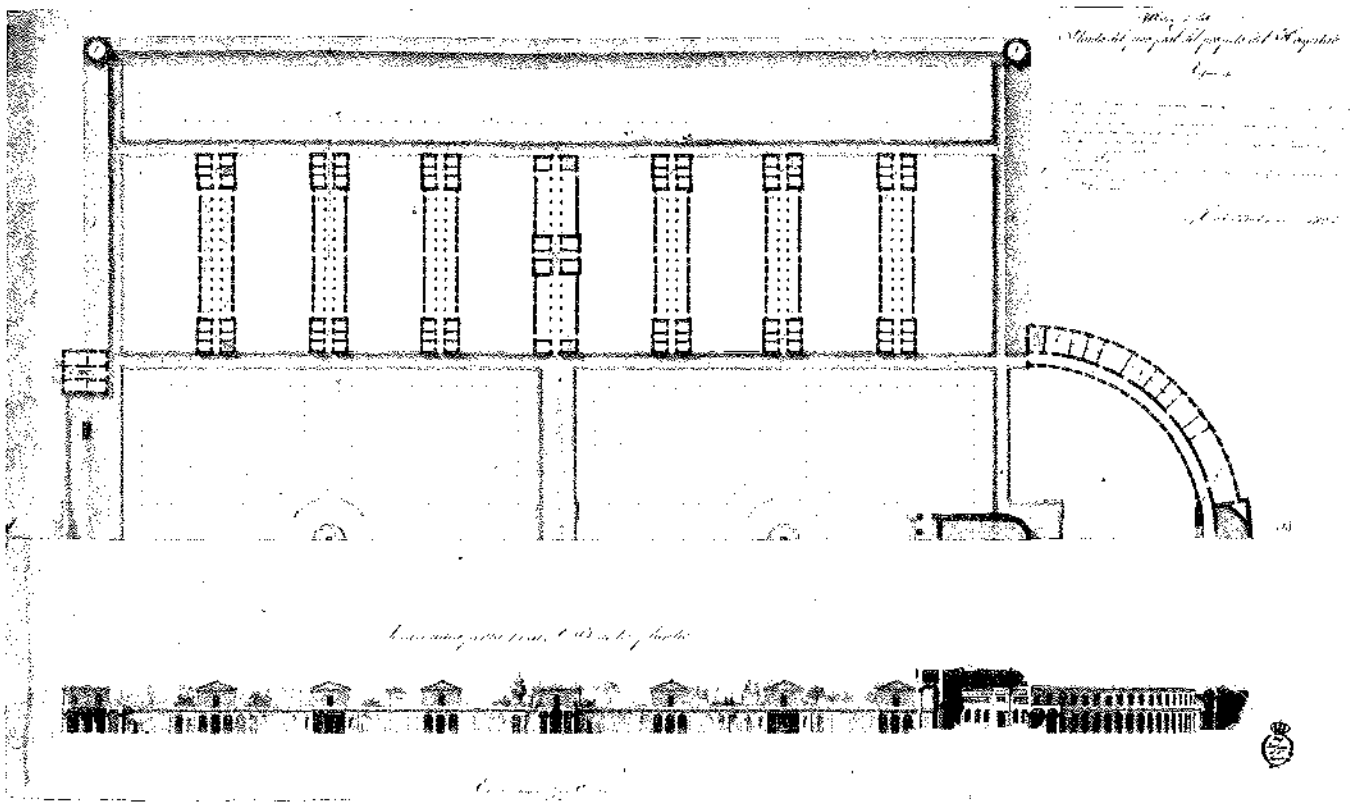
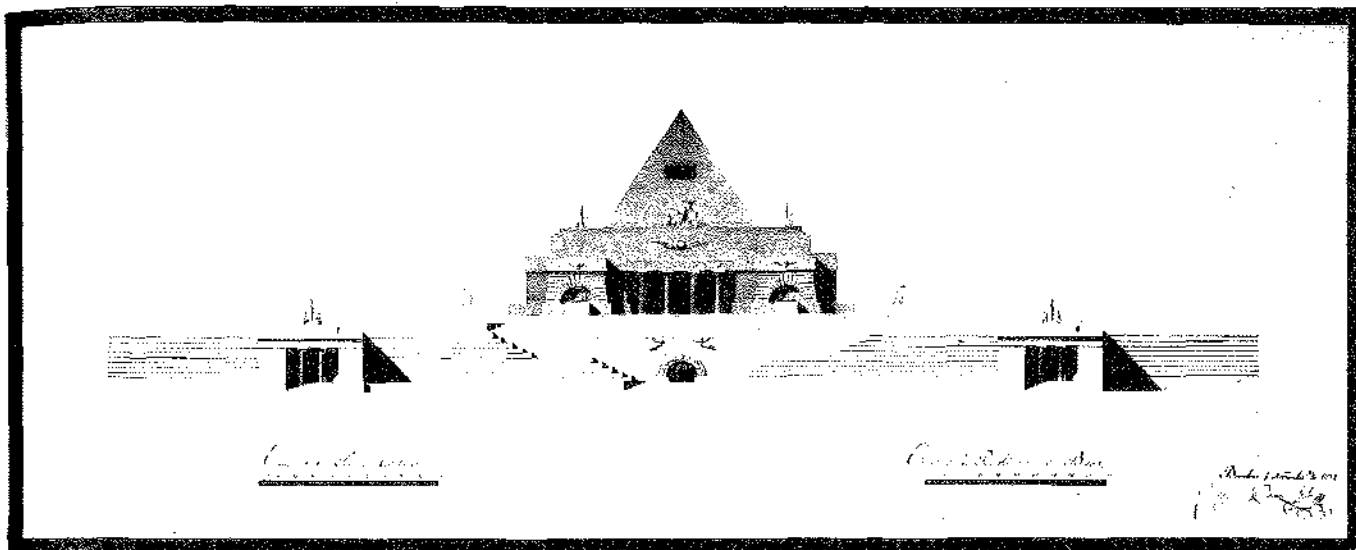
Estas y otras acusaciones como las formuladas por Betancourt en su "Noticia del estado actual de los caminos y canales en España..." en donde se lee que "No ha habido en España donde aprender, no sólo cómo se clava una estaca para fundar un puente, pero ni aún cómo se construye un muro. En la Academia de San Fernando de Madrid, y en los demás que se intitulan de Bellas Artes, no se enseña más que el ornato de la Arquitectura dándoles a los alumnos la patente para dirigir toda clase de obras de edificios, puentes y canales"²³ pesaron grandemente a la hora de relanzar la enseñanza de la arquitectura fuera de la Academia a través de la Escuela.

Ello es lo que deja muy patente Pedro José Pidal cuando propone a Isabel II (25-IX-1844) una serie de mejoras en los estudios de Bellas Artes, a través de la que se vislumbra la creación de la futura Escuela de Arquitectura, Pidal que era, además de ministro de Gobernación, Académico de Bellas Artes en la sección de Arquitectura, pedía una especial atención para la arquitectura "por cuanto este arte, la primera, la más necesaria, aquella en que la ignorancia puede acarrear más lastimosos resultados, es acaso la que tiene menos perfecta la enseñanza; y para establecerla cual conviene, es preciso, no solo ampliarla teórica y prácticamente, sino también sujetarla a todas las formalidades de *carrera científica*"²⁴. Este paso de la Acade-



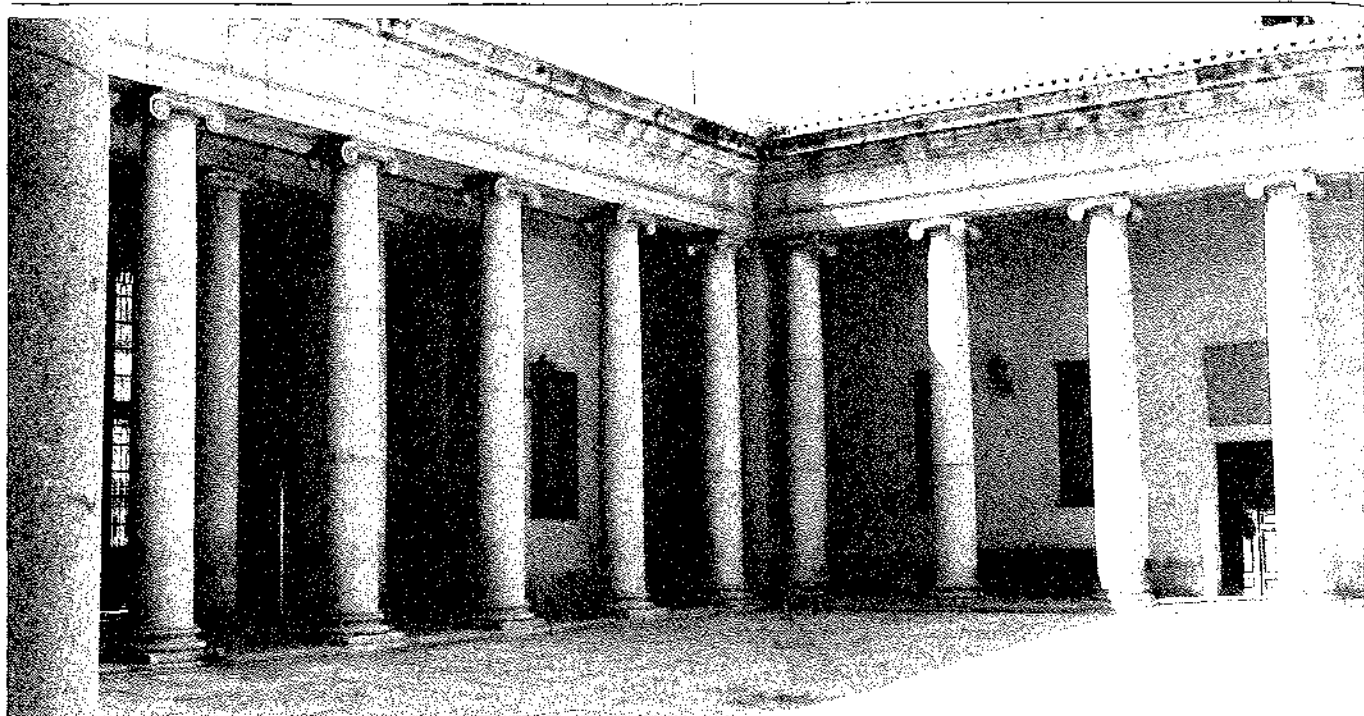
Ramón Soler.— Proyecto de un Cementerio General para la Ciudad de Barcelona. (Barcelona, 4 noviembre 1832)

El viejo tema de la pirámide asociado a la muerte volvió a gozar de actualidad, si es que alguna vez la perdió, durante el siglo XVIII a raíz de lo que podríamos llamar el mundo piranesiano. Como símbolo y realidad arquitectónica fue manipulado con gran libertad, incorporándole elementos de procedencia diversa, pórticos, remates, abriendo huecos en sus caras, e incluso llegando a vaciar su interior, lo cual contradice la esencia misma de la pirámide como masa impenetrable. Además de los panteones individuales, otros hicieron de la pirámide el elemento monumental por excelencia que daba pleno sentido a los conjuntos funerarios, como puede verse en el proyecto de Ramón Soler para un cementerio general de Barcelona, en cuyo diseño se percibe el influjo de las clases de Cellés en la Lonja.



Francisco Vallés.— Plantas y alzado de un Hospital General con destino para Barcelona (30 enero 1825).

Francisco Vallés concurre a la Academia de San Fernando en enero de 1825, con el proyecto de un "Hospital general con destino para Barcelona". En él se muestra partidario de la "arquitectura de pabellones" siguiendo la revolucionaria idea de Le Roy para el Hôtel-Dieu de París en el que el principio higiénico de la ventilación, le llevó a concebir el aislamiento de los pabellones que, alineados, forman un gran ámbito presidido por el edificio de la iglesia. El conjunto es de una noble sencillez tanto en la planta como en los alzados, donde Vallés parece seguir el consejo de Bails, cuando en su "Arquitectura Civil" refiriéndose a los hospitales dice: "Aquí es donde puede el Arquitecto desentenderse de la hermosura porque todo debe posponerse a la salubridad". No obstante Bails sería partidario de la disposición radial que Poyet presentó para la reconstrucción del citado Hôtel-Dieu parisién, en lugar de la solución de Le Roy, a quien sin embargo conoce y cita en el texto.



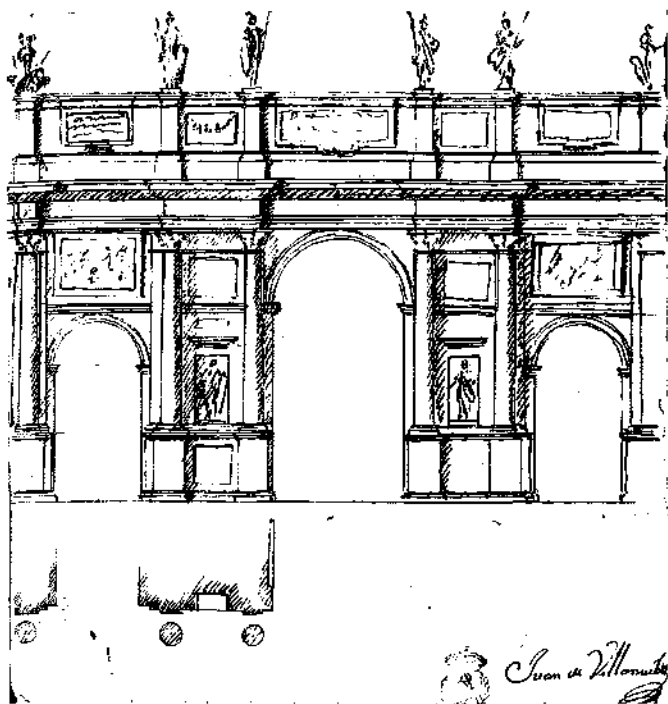
mía a la Escuela vendría a coincidir con la liquidación del viejo sistema neoclásico al que nuevas concepciones medievalistas, alimentadas por la fiebre del historicismo, pondrían punto final. Se dijo más arriba que la Academia hizo igualmente un esfuerzo en el orden bibliográfico al formar la primera biblioteca especializada en nuestro país sobre temas de arquitectura. Una paciente labor de adquisiciones, traducciones y publicaciones de textos básicos pusieron al alcance de los discípulos de la Academia, el conocimiento de aquellos autores que habían protagonizado en el terreno crítico el debate de la arquitectura neoclásica. De este modo se adquirieron las obras de Algarotti, D'Aviler, Frézier, Laugier, Milizia o Peyre, cuyos libros figuran ya ingresados en la biblioteca de la Academia de San Fernando con anterioridad a 1793²⁶. Dentro de las traducciones hay que recordar las dos ediciones de Vitrubio, de gran interés ambas para nuestra historiografía. La primera la hizo cuando era Teniente Director de Arquitectura en la Academia, José de Castañeda, y se publicó en 1761, utilizando el conocido "Compendio" de Claude Perrault: "traducido por mí al castellano. La estimulación que consiguió este librito en Europa, singularmente en Italia, la que todavía conserva en París, donde la moda le hubiera ya condenado a perpetuo olvido si no fuese tan sobresaliente su mérito, y sobre todo la grande utilidad que yo he sacado de la lectura, me ha persuadido a que su traducción puede ser muy conveniente a la juventud de nuestras escuelas"²⁶. La segunda traducción que queremos subrayar es la debida al presbítero valenciano

José Francisco Ortiz y Sanz²⁷, cuya edición crítica (1787) puede contarse entre las mejoras del autor latino, acompañándola de una buena colección de grabados pues "Habiendo conocido por experiencia propia que los Arquitectos entienden mejor los preceptos del Arte demostrados por figuras que con repetidas explicaciones, he procurado, que en mi obra haya las que se necesitan para el efecto, sin ostentación, lujo, ni superfluidades. Son casi todas geométricas, para que queden mas seguras las dimensiones. Creo haberlas dibujado con exactitud al tenor del texto, que es lo que requiere esta clase de escritos..."²⁸. La edición de Vignola delineada por Diego de Villanueva (1764) la "Disertación de Arquitectura sobre la distribución de los antiguos comparados con los modernos" de Peyre, traducida por Antonio González y Pedro Arnal (1789), el "Teatro" de Milizia por Ortiz y Sanz (1789), la edición de Delagardette grabada por dos discípulos de la Academia (1792), las dos de Palladio, ambas incompletas, debidas a Vargas Machuca (1795) y Ortiz y Sanz (1797), entre muchas igualmente notables, ponen de manifiesto el interés de la Academia por establecer las coordenadas básicas de un clasicismo arquitectónico que no contaba en nuestro país con la referencia histórica mínima, pues tanto la imagen de la antigüedad romana y renacentista, como la arquitectura de "l'age classique" francesa, fueron hasta entonces para el común de nuestros arquitectos mundos muy distantes y en algunos casos ignorados.

Por estas y otras razones es tan encomiable el impulso dado a la

El patio de la Universidad de Toledo (1792). Muchas fueron las ciudades que no contaron con Academias ni escuelas de dibujo. Sin embargo, gracias a un generoso e ilustrado mecenazgo, como el ejercido por el cardenal Lorenzana en Toledo, y al talento del arquitecto Ignacio Haan (1758-1810), fueron posibles obras como esta de la Universidad, proyectada en 1792. El gran patio jónico, de un orden único sosteniendo el potente entablamento, es de un purismo neoclásico que en nada envidia a lo mejor de Villanueva.

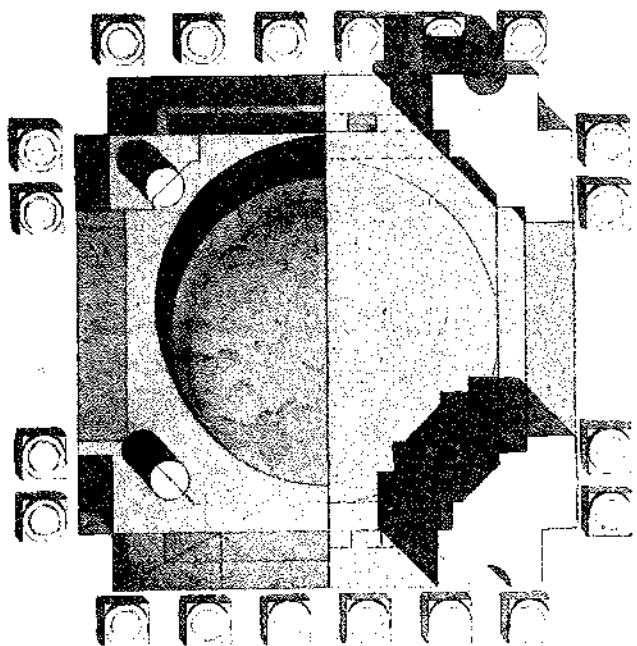




publicación de textos originales de autores españoles, algunos de cuyos títulos quedaron manuscritos, como el de Luis de Lorenzana, "Tentativa sobre un orden español de Arquitectura", si bien esta ausencia queda ampliamente compensada con otras como las del catalán Benito Bails, primer director de matemáticas en la Academia de San Fernando, cuyo enfoque entra dentro del mundo de la Enciclopedia y de ello dan buena prueba los años de cárcel a los que le condenó el Tribunal de la Inquisición y de la que ya saldría gravemente enfermo²⁹.

El Tomo IX de su obra "Elementos de Matemáticas", que trata de la Arquitectura Civil (1783), es uno de los tratados más serios con los que cuenta nuestra bibliografía, y su extensión y profundidad—"¿quien creerá que no obstante de abultar tanto sale todavía diminuto?"³⁰, no admite parangón más que con la de algunos autores franceses a los que Bails tanto debe (Laugier, Patte, Blondel, Belidor, Bullet, Camus) entre los que curiosamente serpentea de forma insistente nuestro Fray Lorenzo de San Nicolás. La obra verdaderamente monumental, con varios centenares de dibujos, estaba dirigida a los alumnos de la Academia, según la propia declaración del autor en su prólogo: "Ninguno de los tomos de esta obra tiene tan estrecho enlace con el instituto de la Academia que los costea todos; ninguno hace tanta falta... Se nos ha reconocido... salga el (tratado) de Arquitectura, que muchísimos están deseando"³¹.

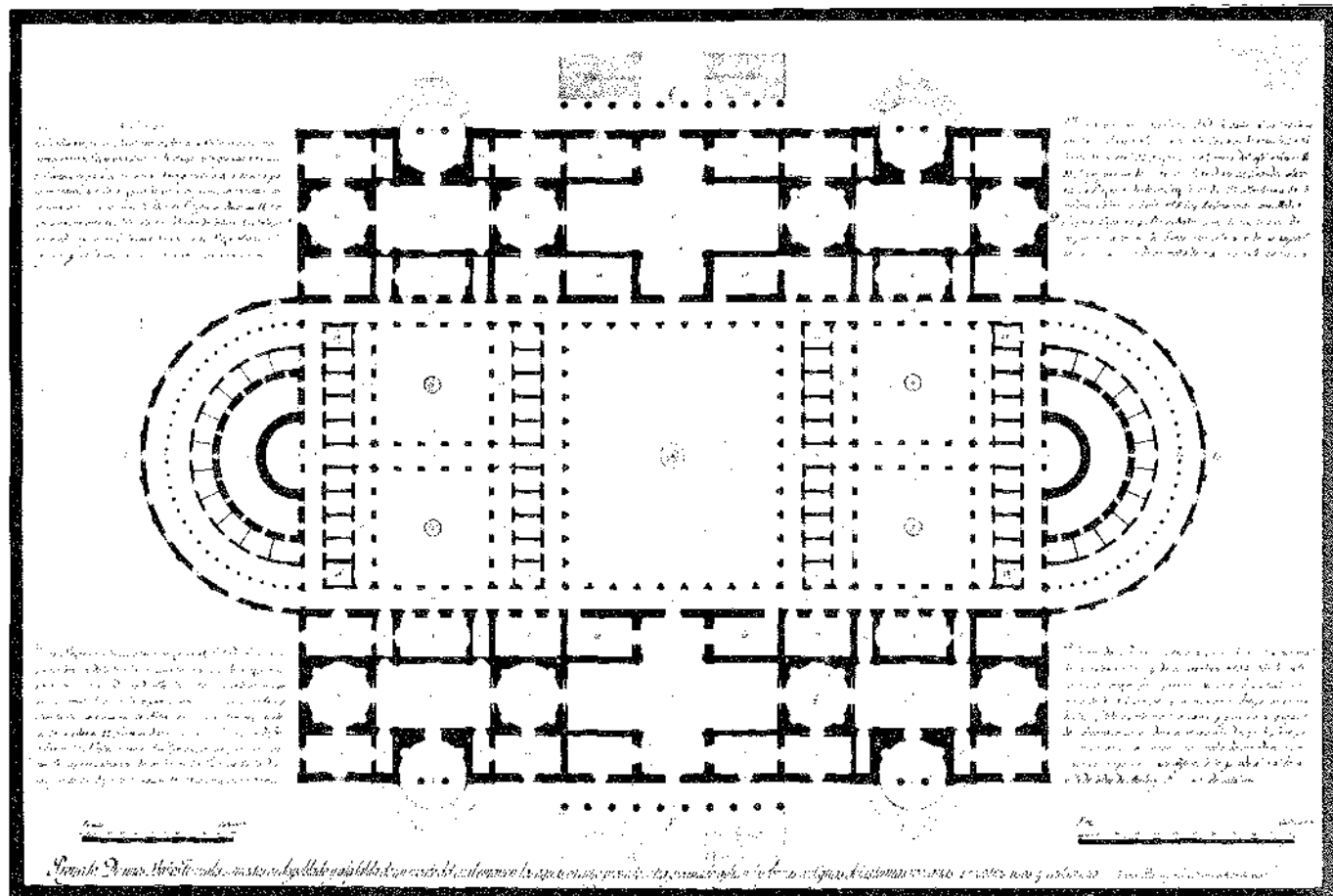
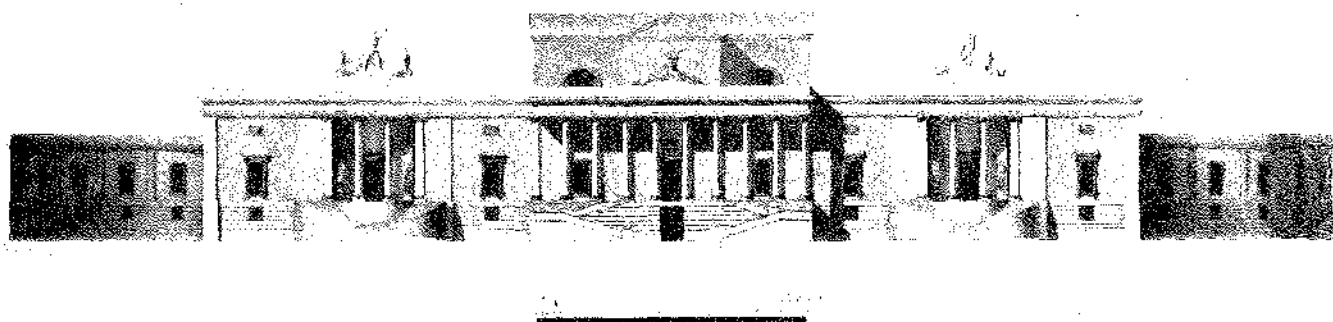
Esta cuestión lleva implícita otra no menos importante y es el deseo de la academia de fijar sus propios textos o cursos "oficia-



ies", para lo cual ya Castañeda y Diego de Villanueva habían recibido un encargo (1762) que, sin embargo, no llegó a prosperar. Como novedad de altísimo interés adelantaré aquí que entre los empeños truncados, por circunstancias que todavía no están claras, se encuentra el "Tratado de la Delineación de los Ordenes de Arquitectura" de Diego de Villanueva, cuya obra se ha dicho repetidamente quedó inédita³². Sin embargo he podido localizar un ejemplar, que aunque incompleto, nos permite despejar una de las incógnitas más perseguidas de nuestro mundo académico, pudiéndose afirmar que la obra llegó a imprimirse, si bien ante la decisión y censura de la Academia que no le permitió publicar la obra como Director de Arquitectura aquella quedó incompleta (1768). La Academia veía bien a Diego Villanueva como traductor y dibujante, de lo que ya dió buenas muestras en el citado Vignola (Madrid, 1764), pero en cambio le niega su papel de "escritor crítico", como lo había ejercido en su "Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de Arquitectura" (Valencia, 1766). Pero mucho menos aceptaba aún el propósito "Tratado de delineación", que ya debía estar preparado en 1766, en donde Villanueva actúa de autor, planteando cuestiones abiertas a nivel de diseño, con una constante posibilidad de elección, frente a la expresión única de los tratados al uso. Esta actitud eclética es lo que no debió gustar a la comisión encargada de estudiar la obra de Villanueva, ya que ello suponía una peligrosa libertad de estilo. A mi entender no se trataba de que Villanueva pusiera ya en cuestión la validez del

Juan de Villanueva.—Arco de Triunfo. Prueba de repente (1757). Para concurrir a los Premios generales además de las "pruebas de pensado" que se realizaban fuera de la Academia, había otras llamadas "de repente", en las que el discípulo, en este caso Juan de Villanueva con dieciocho años (1757), debía hacer el ejercicio que le había tocado en suerte, durante un tiempo máximo de dos horas en la hoja que rubricada le proporcionaba el Secretario. Ello explica la frescura del dibujo, su carácter caligráfico y suelto, utilizando la pluma una vez que se había servido del lápiz para encajar el tema propuesto.

Custodio Teodoro Moreno.—Planta de un monumento triunfal (1829). En 1829 el arquitecto Custodio Teodoro Moreno, quién tenía una gran amistad con Antonio Cellés, proyectó un monumento triunfal en Madrid con motivo de las bodas de Fernando VII y María Cristina. La planta de dicho proyecto, resulta un buen modelo de aquella preocupación del neoclasicismo por las sombras de la arquitectura dibujada: "Los contornos, que produce el astro iluminador en los monumentos de Arquitectura, son diferentes e infinitamente variables en las diversas horas del día; pero la experiencia ha demostrado que la mejor luz posible para el efecto se obtiene cuando la dirección de esta luz está a cuarenta y cinco grados de oblicuidad en el plano horizontal; en cuyo caso la verdadera extremidad real de la sombra es la diagonal del cubo..." (De Antonio Ginesi, Barcelona, 1839, p. 108.)



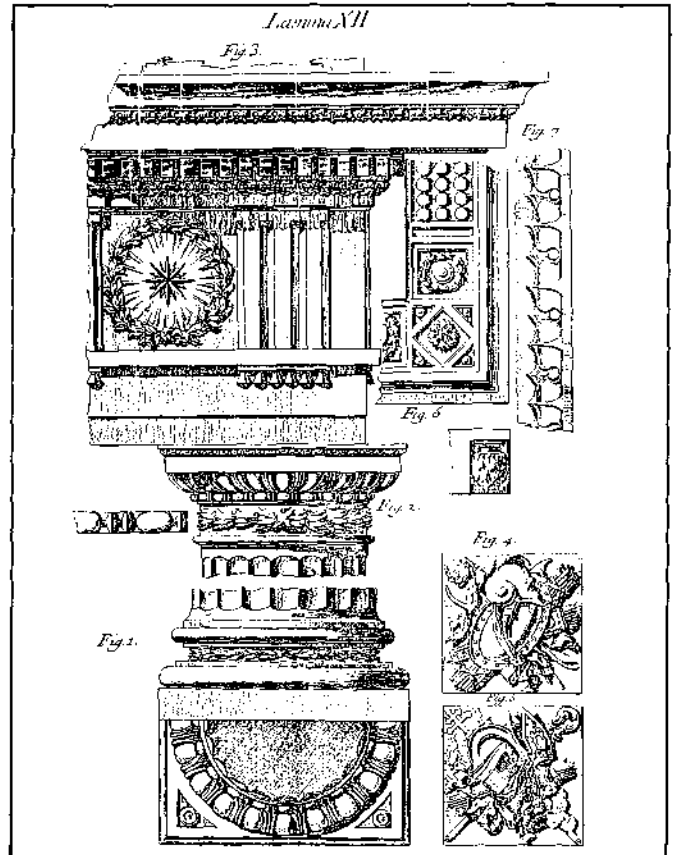
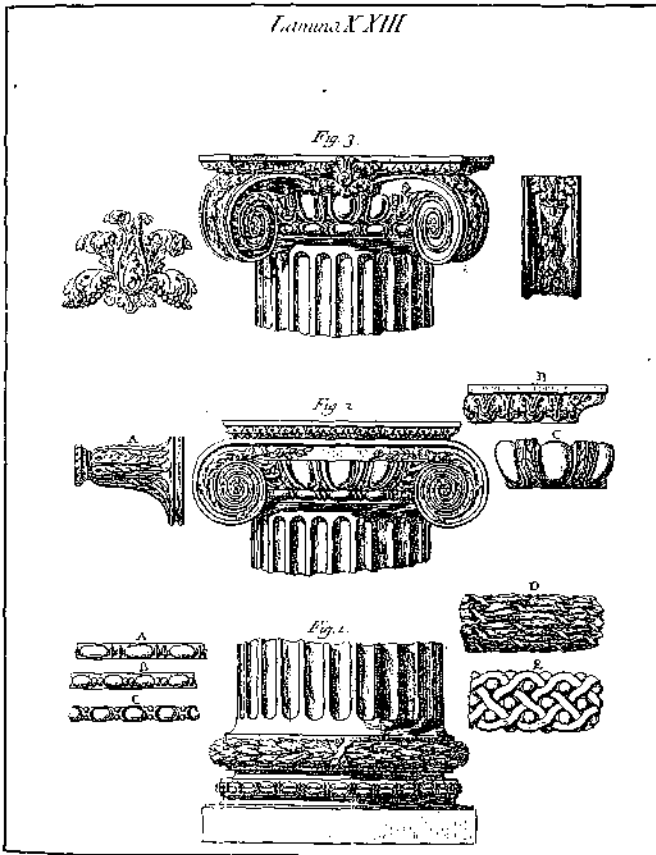
José Fontseré.—Planta y alzado de unos Baños Terales, Barcelona, octubre de 1832. Uno de los temas que con más frecuencia aparecen en los concursos de la Academia es el de los baños públicos, en los que se procuraba "aplicar las formas antiguas de las termas romanas a nuestros usos y costumbres", como se lee al pie del proyecto que José Fontseré —¿Domènech?— envió desde Barcelona a la Academia de San Fernando (octubre, 1832): "Este edificio, lo he aplicado al local de la villa de Caldas de Monbuy Principado de Cataluña". La distribución interior, que era en estos casos una de las dificultades a vencer, Fontseré la ha obviado aquí al repetir la misma disposición en sus cuatro cuartos.

neoclasicismo como estilo único, según más adelante haría el romanticismo, sino que el propio Villanueva tiene en buena medida la indisciplina del lenguaje barroco, quizás muy a pesar suyo y ello no podía pasar desapercibido a la Academia. Su conocido "Libro de diferentes pensamientos, unos inventados y otros delineados" es una prueba de esta situación. El "Tratado de delineación", que se imprimió bajo el nombre de "Tratado de la Decoración y Hermosura de las Fábricas", parece reunir un material algo heterogéneo, pues mientras el texto traduce párrafos de Perrault, al referirse a las "dos especies de hermosura en las Fábricas, la Positiva y la Arbitraria" y en general a otros aspectos del "Capítulo Cuarto" de Perrault, Villanueva introduce esquemas de análisis lógicos con problemas y resoluciones de estructura casi escolásticos, o bien a través de secuencias más complejas (Definición - Hipótesis - Scholío), añadiendo tablas y corolarios, todo ello para referirse simplemente a las estrias de las columnas o a los frontispicios.³³

Lo dicho hasta aquí no es sino un botón de muestra que intenta acercarnos al mundo de la Academia, verdaderamente complejo tanto en su vida interior como en la proyección de ésta al

exterior. Si ello se multiplica por el número de Academias y Escuelas de Dibujo que amparadas por las Sociedades Económicas de Amigos del País, corporaciones municipales, etc., se extendieron por el país, podremos dimensionar la amplitud del fenómeno académico que no siempre se puede identificar con el neoclasicismo. No obstante aún nos faltan estudios monográficos sobre estos centros, de entre los que la Academia de San Carlos de Valencia (1768), la segunda en importancia después de la de San Fernando, es excepción.³⁴

Por lo general aún hemos de valernos de las Actas para conocer la actividad de Academias como la de San Luís (1792) de Zaragoza,³⁵ de la Inmaculada Concepción (1802) de Valladolid,³⁶ siendo casi desconocida, en lo que a arquitectura se refiere, la vida de la Academia de Sevilla a la que Carlos III favoreció a partir de 1771.³⁷ Se ha dejado para el final la singular experiencia de la Escuela de la Lonja de Barcelona, dependiente en su origen de la Junta Superior de Comercio de esta Ciudad, entidad que mantuvo abierta una Escuela de Nobles Artes desde 1775, si bien las enseñanzas de la Arquitectura no se incorporarán hasta 1817 bajo la dirección de Antonio Cellés y Azcona.³⁸



Diego de Villanueva.- Órdenes dórico y jónico del Tratado de la Delineación de los Órdenes. El "Tratado de la Delineación de los órdenes" de Diego de Villanueva, que hasta ahora se tenía como inédito llegó a imprimirse aunque de forma incompleta. Se ofrecen aquí por vez primera dos muestras, las láminas XII y XXIII, de un total de cuarenta y dos grabados que componen el volumen. En aquellas pueden verse el orden dórico y jónico romanos, donde además de la singular belleza de los dibujos, se deben observar las posibilidades ornamentales de ascendencia tardobarroca, poco consonantes con el desnudo arquitectónico exigido por la ortodoxia académica del neoclasicismo. El carácter abierto de este Tratado, en el que se sugieren a los alumnos unas movidas metopas, según sea el destino del edificio religioso o civil, o bien los distintos temas decorativos con los que revestir la molduración del orden jónico provocaron la censura de la Academia que, tachando de "caprichos" estos aspectos, prefirió para sus alumnos la disciplina de los órdenes de Vignola-Delagardette.

NOTAS

- 1 P. Navascués, *Del Neoclasicismo al Modernismo. La Arquitectura*, Madrid, 1979, p. 3 y ss.
- 2 J. Caro Baroja, *La Hora Navarra del siglo XVIII*, Pamplona, 1969 p. 141 y ss.
- 3 E. Llaguno, *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España*, T. IV, Madrid, 1829, pp. 106-107.
- 4 G.M. de Jovellanos, *Memoria para el arreglo de la política de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, ed. de J. Lage, Madrid, 1977, p. 139.
- 5 M. Menéndez Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas*, vol. I, Madrid, C.S.I.C., 1974, p. 855.
- 6 Menéndez Pelayo, ob. cit. p. 856.
- 7 R. Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Valencia, 1976. Para algunas observaciones sobre el Churriguerismo y el teatro del momento, vid. pp. 229-235.
- 8 F. Gregorio de Salas, *Poesía*, Madrid, 1797, t. p. 291, citado por J.A. Tamayo: "Un enemigo de la fachada del Hospicio", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, pg. 220, n.º 49, 1944.
- 9 G.M. de Jovellanos, *Elogio de don Ventura Rodríguez*, en sus *Obras* Madrid, Tip. Mellado, 1845, vol. III, p. 466.
- 10 Llaguno - Cean, ob. cit. vid. nota 3.
- 11 R. Andioc, ob. cit., p. 235.
- 12 *El Censor*, (1784), Discurso LXV, Reproducido en la Antología preparada por E. García Pandavenes, Barcelona, 1972, pp. 121-122.
- 13 J. Caveda, *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España*, Madrid, 1848, p. 496.
- 14 Caveda, ob. cit., pp. 495-496.
- 15 Cl. Bédat, *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*, Toulouse 1974, p. 3.
- 16 Citado por Casto María del Rivero en la "Introducción" al *viaje de España*, de Antonio Ponz, Madrid, Ed. Aguilar, 1947, p. XXVI.
- 17 Bédat, ob. cit., pp. 293-301.
- 18 Para mayor información sobre estos aspectos vid. P. Navascués, "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, T. XI, 1966, pp.
- 19 Sobre todos estos extremos se hallan en prensa el libro de Alicia Quintana, la arquitectura de la Academia de San Fernando (1744-1774), Madrid, Xarant, 1982.
- 20 Armada López de Meriases, "Las pensiones que en 1758 concedió la Academia de San Fernando para ampliación de estudios en Roma", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1933, pp. 253-300.
- 21 Pedro Rodríguez de Campomanes, *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, 1774, pp. 110-111.
- 22 Recogido por Pedro García Ormaechea en "Betancourt y la Academia de Bellas Artes", *Revista de Obras Públicas*, 1984, Octubre, pp. 114-115.
- 23 Citado por Orduña, en las *Memorias de la Escuela de Caminos*, p. 16.
- 24 *Real Decreto. Ordenes y Reglamento para la organización y régimen de la Escuela de Nobles Artes de la Academia de San Fernando*, Madrid, Imprenta Nacional, 1845, p. 3.
- 25 El Catálogo de 1973) debido a Juan Pasqual Colomer, fue publicado por Cl. Bédat, "La Biblioteca de la Real Academia de San Fernando en 1973", *Academia*, 1967, núm. 25 pp. 5-52 y 1968, núm. 26 pp. 31-85.
- 26 De la dedicatoria de Castañeda a la Academia. Del compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitrubio de Cl. Perrault, traducido por Castañeda, se acaba de publicar una cuidada edición facsimil, Murcia 1981, con un estudio ejemplar debido a Joaquín Bérchez (pp. 9-94) que plantea las cuestiones básicas sobre Vitrubio y la Academia.
- 27 J. Bérchez, ob. cit., pp. XLVII-LXXII; C. Sambricio "La teoría arquitectónica en José Ortiz y Sanz el Vitrubiano", *Revista de Ideas Estéticas*, 1975, núm. 131 pp. 259-284.
- 28 Joseph Ortiz y Sanz, *Los Diez Libros de Arquitectura de M. Vitrubio Polion*, Madrid, Imp. Real, 1787, pp. IX.
- 29 Cl. Bédat, "Don Benito Bails, director de matemáticas en la Real Academia de San Fernando de 1768 a 1797", *Academia*, 1968, núm. 27, pp. 19-50.
- 30 B. Bails, *Elementos de Matemáticas, T-IX. Parte I. Arquitectura Civil*, Madrid, 1783, p. I.
- 31 Bails, ob. cit. p. I.
- 32 Un excelente trabajo de Joaquín Bérchez "Noticias en torno a Diego de Villanueva en la Academia de San Carlos de Valencia: láminas del tratado de delineación de los órdenes de arquitectura", *Academia*, 1980, núm. 50 pp. 189-207), resume todo lo publicado hasta la fecha sobre este delicado tema, al que aporta los primeros datos firmes que a su vez permitieron localizar el mencionado tratado.
- 33 La existencia de esta singularísima obra la di a conocer en una comunicación en el Symposium celebrado en el Instituto Español de New York, (Abril, 1980) sobre "El arte en la época de Carlos III". En la actualidad preparo un estudio completo de dicho Tratado.
- 34 F.M. Garín y Ortiz de Taranco, *La Academia Valenciana de Bellas Artes*, Valencia, 1956. Actualmente se encuentra en prensa un estudio completo de los fondos de arquitectura de la Academia de San Carlos, a cargo de Joaquín Bérchez y Vicente Corell, *Catálogos de Diseños de Arquitectura de la Real Academia B.B.A.A. de San Carlos de Valencia (1768-1846)*, Valencia, 1981.
- 35 *Actas de la Real Academia de Nobles Artes establecida en Zaragoza con el título de San Luis y relación de premios que distribuyó en 25 de agosto de 1801*, Zaragoza, Oficina de Medardo Heras, 1801.
- 36 Caamaño Martínez, "Datos para la historia de la Real Academia de la Purísima Concepción de Valladolid", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1963, pp. 89-151.
- 37 Antonio Muro Orejón, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla 1961.
- 38 César Martinelli, *La Escuela de la Lonja en la vida artística barcelonesa*, Barcelona, 1951; Jaime Carrota, *La Escuela de Nobles Artes de Barcelona (1775-1901)*, Barcelona, 1957; y Federico Marés, *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Barcelona 1964.